

**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**  
FAKULTY OF FINE ARTS

**VÝTVARNÁ TVORBA**  
FINE ART PRACTISE

**ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3**  
STUDIO PAINTING 3

**MEZIPROSTOR** (MORFOLOGIE NEVIDĚNÉHO)

**INTERSPACE** (MORFOLOGY OF UNSEEN)

**DOKUMENTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE**  
**DIPLOMA THESIS DOCUMENTATION**

**AUTOR PRÁCE**  
**AUTHOR**

**BcA. IVETA STEHLÍKOVÁ**

**VEDOUCÍ PRÁCE**  
**SUPERVISOR**

**Mgr. LENKA VÍTKOVÁ, PhD.**

**OPONENT PRÁCE**  
**OPPONENT**

**JIŘÍ PTÁČEK**

**BRNO 2017**

# DOKUMENTACE VŠKP

OBSAH:

OBRAZOVÁ ČÁST s. 3 – 9

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA) s. 10 – 16

## OBRAZOVÁ ČÁST

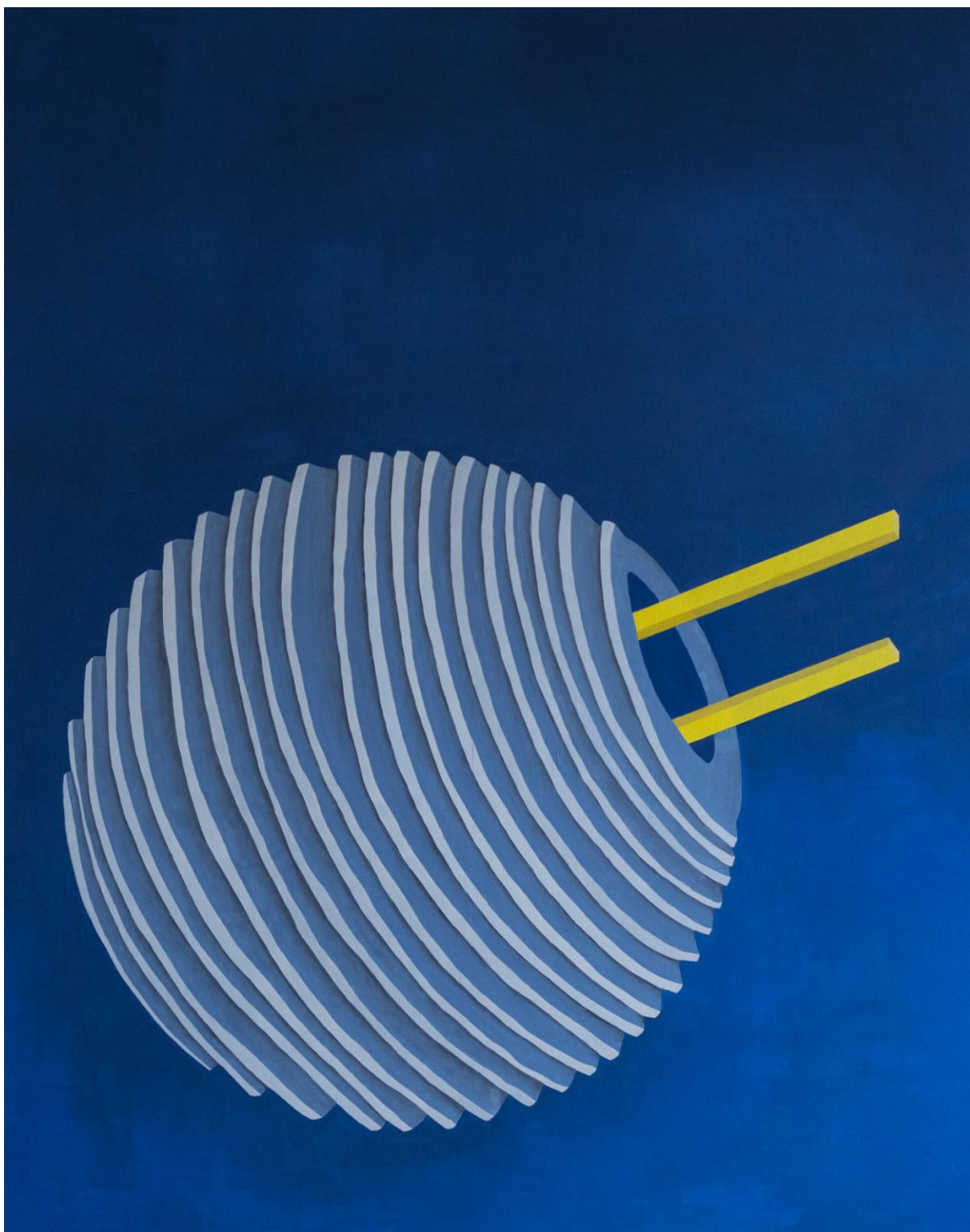
K obhajobě bylo předloženo celkem 7 obrazů a videoinstalace.



Bez názvu, olej na plátně, 70 x 80 cm, 2016



Bez názvu, olej na plátně, 150 x 180 cm, 2016



Bez názvu, olej na plátně, 200 x 170 cm, 2017





Bez názvu, olej na plátně, 190 x 170 cm, 2017

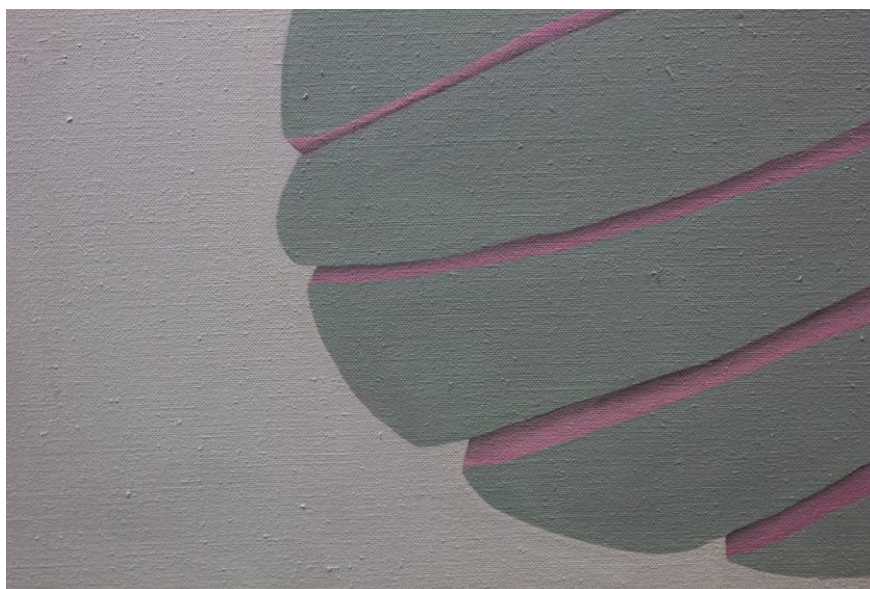


Bez názvu, olej na plátně, 40 x 50 cm, 2017



Bez názvu, olej na plátně, 190 x 130 cm, 2017





Bez názvu, olej na plátně, 150 x 220 cm, 2017

## TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)

Obsah:

- I. Anotace
  - II. Úvod
  - III. Popis díla a jeho řešení
  - IV. Kontextualizace
  - V. Závěr
- Seznam použité literatury a zdrojů

## I. ANOTACE

Nosnou myšlenkou mé diplomové práce je pohled do neviditelného světa mikroskopických objektů. Jejich formy a struktury nejsou využívány jako takové, ale jsou jim odebrány a z nich vytvářeny formy nové. S velkou mírou nadsázky, absurdnosti a ilustrativnosti vytvářím nové dimenze světa, který nelze okem ani přístrojem zahlédnout. S využitím kombinace prostorové a současně plošné malby poukazují na paradox existence prostoru, jak ho lidská bytost vnímá.

## II. ÚVOD

Motivací pro vznik projektu Meziprostor byla prostá, a dokola se opakující, existenční polemika nad světem, ve kterém se nacházíme. Ve světě, který člověk/společnost vnímá či reflektuje s přednastavenými hranicemi, jež se z mnoha úhlů jeví jako velmi omezující/dogmatizující. Útěchou v této polemice se pro mě staly disciplíny teoretické fyziky a východních filozofií. Kombinací těchto dvou směrů, které jsou si velmi příbuzné, má vzniknout dílo, které není přísně vědecké ale ani duchovní. Konkrétní inspirací se stala, především v devadesátých letech zpopularizovaná, teorie superstrun, která sjednocuje v současnosti dvě vůdčí fyzikální teorie, a to teorii obecné relativity a kvantovou mechaniku. Dvě teorie, z nichž se první z nich zaobírá světem velkého, tedy vesmíru v jeho měřítku a druhá světem elementárního mikrosvěta. Pojítkem těchto dvou přístupů se stává schéma, jež spojuje strunu o jednom rozměru s prostorem trojrozměrným. Právě toto spojení je reflektováno v cyklu maleb, které jsou znázorňovány jako prostorové s plošnými nuancemi. Cílem tedy není zachytit ani podrobně vysvětlovat žádnou z teorií, ale pouze fantaskně znázornit možnosti, jež jsou našemu oku ukryty, možnosti existence různých částic či jiných dimenzí. Smyslem práce je naznačit, že celá realita, jíž se oháníme, je iluzorní projekce, do které jsme se narodili, což ale neznamená, že v ní musíme setrvat.

Lidská mysl je schopna pracovat ve dvou různých modech, a to v racionálním – spojovaným s vědou a v intuitivním – tedy duchovním.

*„Racionální poznání je odvozeno z naší zkušenosti s objekty a událostmi, se kterými přicházíme do styku. Náleží do oblasti intelektu, jehož úlohou je jevy rozlišit, rozdělit, porovnat, změřit, zařadit do kategorií. Tím se vytváří svět rozumového rozlišení, svět protikladů, které existují jen ve vzájemném vztahu a proto buddhisté označují tento druh poznání jako relativní. Klíčovým rysem tohoto poznání je abstrakce, protože pokud chceme porovnávat a klasifikovat velké množství tvarů, struktur a jevů, nemůžeme brát do úvahy všechny jejich vlastnosti, ale vybíráme jen podstatné. Vytváříme tak intelektuální obraz skutečnosti, který obsahuje redukované a obecné vlastnosti věcí.“<sup>1</sup>*

Duchovním směrem, který ovlivnil a dále ovlivňuje moji práci, se stal zen buddhismus a především praktikování aktivní i pasivní meditace. Podstatou zen buddhismu je intuice. Jednou z praktik mistrů zenu je pokládání logicky nesmyslných otázek, které nemají řešení a člověk, až

---

<sup>1</sup> SVRŠEK, Jiří. Nová fyzika a východní mysticismus. *Natura* [online]. 1999, **1999**(3) [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: [www.natura.baf.cz/natura](http://www.natura.baf.cz/natura)

po odbourání hranic racionálního myšlení, může dospět k podstatě sebe sama. Poznání není přenosné (reprodukovatelné) neboť se jedná o abstraktní vnímání. Samotná abstrakce navíc poukazuje na pluralitu existence. Podstata zen buddhismu je díky svým obecným pravidlům, jako je v zásadě nepodstatnost čtení náboženských textů, přístupnější i pro „západního“ člověka. Nabádá k tomu, že k poznání musí člověk přijít skrze vlastní prožitek. A tento prožitek je dostupný komukoliv.

Logika a mystika však pracují, dle mého názoru, v jistém souladu. Pojítka vidím v příkladu vědce, řekněme teoretického fyzika, který využívá stejné abstraktní myšlení jako umělec. Fyzik však použije pro přenos svého poznání matematiku a umělec namaluje obraz. Výsledkem u obou bude reprodukce myšlenky, která ale pro diváka nebude srozumitelná v plné šíři.

Do jisté míry vidím tuto spojitost (logiky a mystiky) v práci švýcarského biologa a filozofa Adolfa Portmanna, který se zabíral vzezřením živých organismů. Jeho teorie na poli evoluční biologie byly (a jsou) natolik „kreativní“, že si získaly množství přívrženců, ale i odpůrců. Portmann se snažil rozklíčovat, proč organismy vypadají, tak jak vypadají a přicházel s nápady, které ortodoxní exaktní věda měla problém přijmout. Domníval se, že za vzhledem organismu stojí například potřeba sebe prezentace nebo jakési estetické vnímání sebe sama - a to především u nižších organismů.

*„Vlastní jevy [...] jsou tajuplným projevem podstaty, která se ze základní, naprosto jedinečné plazmatické struktury na úrovni molekulárních forem postupně vyvíjí do jiného světa, ke způsobu bytí, schopnému smyslových účinků.“<sup>2</sup>*

Portmann často zdůrazňoval pojem „niternost“ jako rovnocenně (vůči fyziologii) podstatný projev života. V tomto smyslu by se to, z mého pohledu, dalo nazvat vnímáním „duchovní podstaty“. Výjimečnost myšlenek o niternosti spočívá v tom, že se týká veškerých živých organismů, tedy nejen člověka. V tomto směru mě napadá, že člověk „podstatu“ hledá či objevuje, ale ostatní živé organismy se v ní již nacházejí.

*„Niternost jako úhrn [...] všech skrytých a přímému vnímání nepřístupných aspektů živého organismu, nikoli nepodobný antickému pojmu psýché jakožto principu garantujícímu integritu, individualitu a životní pochody, pracujícímu na principu sebevystavby (a v případě potřeby i regenerace) a majícímu vzor a cíl v sobě samém. Do skrytých aspektů živého organismu počítal Portmann nejen jeho genetické a fyziologické vlastnosti, ale i jeho vnitřní život, zejména pak jeho vztahování se k vnějšímu světu.“<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> HUBÁLEK, Michal. *Komparace vybraných evolučních konceptů: Charles Darwin, Teilhard de Chardin, Adolf Portmann* [online]. Hradec Králové, 2015 [cit. 2017-04-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ab1iak/STAG68464.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové. Vedoucí práce Mgr. Filip Jaroš, Ph. D., str. 46.

<sup>3</sup> Tamtéž, str. 47.

### III. POPIS DÍLA A JEHO ŘEŠENÍ

„Meziprostor“ je konceptem, jakousi myšlenkovou mapou. Samotná díla prezentovaná v rámci diplomové práce jsou nazvána „Morfologie neviděného“. Důvodem je dílčí přístup k samotné filozofii projektu, který je rozdělen na dvě části. První částí je cyklus převážně velkoformátových olejomalb znázorňujících objekty více či méně elementárních rozměrů, které se mohou ukrývat v prostoru mezi pozorovatelem a pozorovaným. Často separuji živé či jeho části z jeho prostředí a formy, vytvářím jim prostředí nové a tím i nový kontext. Ukládám je v (ne)prostoru, stavím na pomyslný piedestal absurdity. Reálně existující mikroobjekty deformuji, odebíráám jim tvar nebo využívám jednoduchých struktur, vzájemně je prohazuji a dávám tak prostor pro vznik zcela nových forem. Objekty jsou znázorňovány v podobě připomínající schránky, které nabízejí přístup do dalšího prostoru či poukazují na jeho multidimenzionálnost. Tento vstup umožňují otvory, které hrají klíčovou roli, neboť právě jejich plošnost dementuje prostorové znázornění samotného objektu. Otvor také naznačuje strukturální povahu viděného světa a tím narušuje na první pohled vybudovanou autonomii samotného objektu. Náznak symboliky organičnosti vytváří jakousi blízkost. Vzniká tak křehký most spojující surreální motivy s nejistými hranicemi lidské mysli. Ke zmíněné absurdnosti jsem zvolila odpovídající barevnost, a to ve smyslu podpoření nastaveného principu nesmyslnosti. Převážná většina maleb nese rysy monochromního přístupu. Jedním z důvodů používání techniky grisaille v minulosti byla snaha o zatlumení malby, která je součástí většího vícevrstevnatého cyklu. Ačkoliv se mé malby vyznačují jistou přemírou barevnosti, princip grisaille využívám s úmyslem propojení obrazů v jeden celek. Jednotlivé obrazy samozřejmě respektuji jako individuality, z nichž má každá působit na diváka odlišně, ale je třeba zmínit, že jejich vznik je součástí celistvé série. Cyklus těchto kusů narušuje přítomnost několika obrazů, které princip grisaille popírají. V celém cyklu obrazů by mělo dojít k nabourání jednotné barevnosti převládajícího monochromu a tím k vzájemné symbiotické komunikaci mezi obrazy.

Obrazy jsou klasického závěsného charakteru. Jedná se o malbu olejem na lněné plátno za použití křído-želatinového šepsu vlastní výroby. V cyklu převládají formáty větších rozměrů. Důvodem je zdůraznění kontrastu a absurdity velikosti mikroobjektů ve srovnání lidským měřítkem vnímání. Pro instalaci byl vybrán prostor mimo půdu fakulty, a to kulturní hub Industra. Velké čisté bílé prostory, nesoucí prvky industriálu, byly zvoleny záměrně, pro podpoření technicistního charakteru zpracovaného tématu.

Druhou částí diplomové práce je videoinstalace. V podstatě se jedná o světelný obraz umístěný v prostoru, který má za úkol dalším náznakem doplnit výše zmíněnou teorii. Objekty malby jsou zachyceny ve stagnující formě, tedy zamražením jejich pohybu. Prostor (dle teorie superstrun) vzniká elektromagnetickým vlněním – tedy rozkmitáním struny, jejíž pohyb až posléze nazírá jako prostorová částice. Takový svět se pak bez rozpaků dá nazvat iluzorním či holografickým, neboť hmota vzniká nehmotným vlněním. Znázorňované objekty jsou pak mezistupněm/meziprostorem mezi plochou a prostorem. Videoinstalace ilustrativně využívá vlny v podobě zvukových vzruchů, které mají za úkol rozkmitat plošný obraz. Dochází tak k jemnému narušení jeho statiky. Nastiňuji tím propojení a diskurs dvou elementů, a tím i vznik samotného prostoru.

Videoinstalace bude umístěna separátně od hlavní galerie s obrazy, aby nedošlo ke střetu či ovlivnění dvou různých instalací. Důraz je kladený na čistou formu obou částí tak, aby spolupracovaly společně, ale aby se navzájem neovlivňovaly. Prostorem pro videoinstalaci, tak



bude úzká chodba umístěná před vstupem do hlavní galerie. Na tomto nestandardním místě vznikne videomappingová site-specific instalace. Uprostřed dlouhé chodby bude umístěno „projekční plátno“ v podobě tenkého pauzovacího papíru, které zcela přehradí chodbu v plné šíři i výši a dá tak možnost vzniku temného koridoru, do kterého je divák nucen vstoupit. Projekce bude zadní, takže se před divákem „zjeví“ jakýsi světelný obraz bez přítomnosti rušivého projektoru. Pod „projekčním plátnem“ na podlaze budou umístěny reproduktory s odhalenými membránami, na nichž budou připevněny tenké dráty. Druhým koncem budou tyto dráty připevněny ke spodní části projekčního plátna. Zvuk vzniklý rozkmitanou membránou reproduktorů přenesení svůj pohyb na plátno, a to se rozvlní.

#### IV. KONTEXTUALIZACE

Inspirací a současně pojátkem pro moji práci jsou práce tří autorů, z nichž každý pro mě reprezentuje dílčí přístup k dané tematice. Prvním je Jiří Kornatovský. Autora velkoformátových kreseb uhlem zařazuji do přístupu intuitivního/duchovního. Kornatovský ztvárňuje monochromní objekty organických tvarů a díky svému životnímu napojení na sakrální prostory se pro něj malířským artefaktem nestává „pouhý“ výsledek v podobě obrazu, ale samotná rituální podstata kresby. Kornatovského kresby přenáší na diváky zcela subjektivní transcendentní prožitek. Samotná velikost kreseb dosahuje až monumentálních rozměrů a tím definuje prostor, ve kterém se nachází a také vztah k divákovi. Zakulacené měkké objekty jsou, dle mého, jasným symbolem meditativního přístupu, netváří se jako konstrukt, ale spíše vyplývají z intuitivního poznání sebe sama. To je snad důvodem, proč se Kornatovského motivy i v průběhu let od sebe nijak zásadně neodlišují. Jeho díla se taktéž vyznačují dlouhou dobou zpracování, v řádu i několika let, což považuji za důkaz o schopnosti hluboké soustředěnosti a vytrvalosti. Obdobná specifika jsem si sama vyzkoušela v minulém akademickém roce, kdy jsem v rámci zimních obhajob prezentovala dva obrazy a dvě perokresby už v té době zabývající se teorií superstrun. Byť se jednalo o schematizující a prosté znázornění jakési představivosti, způsob provedení formou zaplňování prostoru plátna drobnými „čárkami“ štětcem se pro mě stal náročnou duševní aktivitou testující vlastní hranice psychické i fyzické. V praktické části diplomové práce je pro mě tedy intuice velmi podstatná. Ačkoliv využívám principu abstrahování, bez průtoku podvědomé spirituality bych nebyla schopna objekty ztvárnit.

Zmíněný přístup, založený na abstrahování a separování organických struktur, bych zařadila do protilehlé kategorie racionální / logiky. K autorům, kteří pro mě naplňují podstatu tohoto principu, zařadím práce Petra Nikla. Konkrétněji jeho sérii „Květy“, vyobrazování dalších rostlin či zvířat. Napojení na práce Nikla v tomto případě vnímám skrz barevnost a nadsázku. Nikl navíc do svých prací obecně vkládá bezprostřednost, dětskou hravost a jakousi jemnou připomínku lehkosti bytí, a to i přes to, že objekty jeho malby mají tendenci být zcela konkrétní. Umělecká všestrannost Niklovi umožňuje využívat rozličná média. Pojítka v tomto smyslu vidím v jeho práci se zvukem a světlem. Například jeho práce nesoucí název „Golem“, kdy za pomoci vysypaného písku na zkonstruovaném světelném projektoru vznikají světelné obrazy promítané na stěnu. Tento přístup není ničím novým, avšak Nikl samotný pohyb jemného písku navíc zaznamenává citlivými mikrofony, které následně zvuk reprodukuje do prostoru.

Symbolicky obdobnou tematikou, jako je především vytváření imitací přírodnin, se ve své práci zabývá i americká umělkyně Andra Samelson. Ve svých starších obrazech z roku 2010 -

2012 se přímo věnuje znázorňování molekulárních galaktických systémů, které však nejsou primárně založeny na vědeckém backgroundu, ale naopak jsou letmým záznamem efemérní podstaty přírodních jevů. Nejsilnější přítomnost aury však v rámci její práce vnímám u série kreseb vytvořených kuličkovým a gelovým perem. Jak Samelsonová sama uvádí, zvelebují tak své čmáranice. Využívá v nich především svoji intuici a přirozenou improvizaci, tedy atributy automatické kresby. Své kresby posléze taktéž posouvá do technicistního přesahu. Za použití fotografické metody diazotypie neboli modrého tisku, reprodukuje své kresby. Na fotografický papír či desku se nanese světlocitlivá vrstva, na niž se po zaschnutí přiloží originální kresba, po expozici takto osvětlený papír změní svou barvu na sytě modrou barvu a původní linie kresby na barvu bílou. Tímto způsobem dochází k reprodukci díla, avšak pouze do negativu. Dalším aspektem této metody je, na rozdíl od digitální reprodukce, že každá další kopie je unikátní. Záleží tedy, stejně jako u klasického analogické fotografie, na zručnosti a délce expozice.

## V. ZÁVĚR

*„Neexistuje žádná formule, která by mohla vyjevit veškerou pravdu, veškerou harmonii, veškerou prostotu. Kdybychom totiž mohli prohlédnout vším, neviděli bychom vůbec nic.“<sup>4</sup>*

V závěru své písemné práce zmiňuji citát z knihy „Nové teorie všeho“ předního britského teoretického fyzika Johna D. Barrowa, který velkou měrou přispěl (a přispívá) k popularizaci vědy. V těchto dvou větách je, myslím si, dostatečně vystižena podstata mého přístupu k diplomové práci. Vědecké aspekty diplomové práce jsou pro mě vyhraněným polem, které kontinuálně zkoumám, a využívám ho především proto, abych mohla jeho hranice nabourat a pokusit se skrze ně přejít. Nesnažím se znázornit ani vysvětlit „podstatu“, ale jen poukázat na fantasknost světa a „reality“ ve které se nacházíme, a na to že naše vnímání je pouze jedním z mnoha „úhlů pohledu“.

---

<sup>4</sup> BARROW, John D. a Jan NOVOTNÝ. *Nové teorie všeho*. Praha: Dokořán, 2008. ISBN 978-80-7363-186-4., str. 258.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

BARROW, John D. a Jan NOVOTNÝ. *Nové teorie všeho*. Praha: Dokořán, 2008. ISBN 978-80-7363-186-4.

GREENE, Brian. *Elegantní vesmír: superstruny, skryté rozměry a hledání finální teorie*. Praha: Mladá fronta, 2001. Kolumbus. ISBN 80-204-0882-7.

HUBÁLEK, Michal. *Komparace vybraných evolučních konceptů: Charles Darwin, Teilhard de Chardin, Adolf Portmann* [online]. Hradec Králové, 2015 [cit. 2017-04-18]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ab1iak/STAG68464.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové. Vedoucí práce Mgr. Filip Jaroš, Ph. D.

KORNATOVSKÝ, Jiří [online]. Praha: Václav Hájek, 2002 [cit. 2017-04-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz>

NIKL, Petr [online]. Praha: Ludvík Hlaváček, 2007 [cit. 2017-04-18]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz>

PORTMANN, Adolf, KLEISNER, Karel, ed. *Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008. Amfibios. ISBN 80-868-1864-1.

PORTMAN, Adolf. *Nové cesty biologie I.: Ke stému výročí narození Adolfa Portmana*. Praha: Katedra matematické logiky a filosofie matematiky, Matematicko - fyzikální fakulta UK, 1997. Amfibios.

PORTMAN, Adolf. *Nové cesty biologie II.: Ke stému výročí narození Adolfa Portmana*. Praha: Katedra matematické logiky a filosofie matematiky, Matematicko - fyzikální fakulta UK, 1997. Amfibios.

SAMELSON, Andra [online]. [cit. 2017-04-18]. Dostupné z: <http://www.andrasamelson.com>

SVRŠEK, Jiří. Nová fyzika a východní mysticismus. *Natura* [online]. 1999, **1999**(3) [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: [www.natura.baf.cz/natura](http://www.natura.baf.cz/natura)